

Herausgegeben von
ANTONIA OPITZ und ROLAND OPITZ

Dichter
in den Brüchen
der Zeit

Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen
Leipzig 2005

ANNA CHIARLONI

GÜNTER KUNERT, *Lehren ziehen*

Eine Interpretation

Die Erfahrung von Auschwitz bleibt eine offene Wunde, eine in der Zeit dauernde Frage, die auch die Gegenwart betrifft. In seinem Gedicht *Lehren ziehen* beschwört GÜNTER KUNERT die Welt der Konzentrationslager herauf, und er findet dort die Wurzeln eines Übels, das die Existenz der Menschheit bedroht.

Lehren ziehen

(In memoriam PRIMO LEVI)

Von den letzten Leichenbergen her
ruft eine Stimme: Schuhe!
Schuhe sind wichtiger als Nahrung!
Wer nicht weitergeht
wird erschossen. Denn
auf das Fortschreiten kommt es an
für den der
sich nicht fortschleichen konnte
rechtzeitig aus unserem Jahrhundert
mit schlurfenden Schritten
ein Todeskandidat nach dem andern
elendig frierend weil
das schwache Feuer der Scham künftig
Nachgeborener keinen wärmt.¹

In den ersten fünf Versen läßt der Dichter eine Situation wieder aufleben, die PRIMO LEVI mehrfach in *Se questo è un uomo* (1947) beschrieben hat: In den Konzentrationslagern hingen die Überlebenschancen der

1 GÜNTER KUNERT: *Fremd daheim*. München: Hanser 1990, S. 49.

Häftlinge vor allem vom Besitz eines guten Paares Schuhe ab. Ansonsten, schreibt LEVI, nahm von ihrem Fehlen »der Tod seinen Ausgang«: Nach wenigen Stunden Fußmarsch schwellen die Füße an und entzündeten sich.² Und wer nicht in der Lage war weiterzugehen, wurde getötet. Das von KUNERT aufgerufene Bild verweist unzweifelhaft auf diese Erfahrung. Aber nach mehr als vierzig Jahren zeitlichen Abstands lädt es sich auch auf mit Elementen aus der nachfolgenden Geschichte, und nicht nur der deutschen.

Das aus nur einer Strophe bestehende Gedicht ist PRIMO LEVI gewidmet, wie der geklammerte Untertitel angibt, der seinen Namen zwischen lateinischer Erinnerungsformel und den Leerzeilen zum Gedichtanfang aufspannt. Das 1989 geschriebene Gedicht erinnert an den italienischen Autor, der 1987 unter nicht geklärten Umständen umkam. Einige gehen davon aus, daß LEVI sich, – wie PAUL CELAN und JEAN AMÉRY – überwältigt von der Erinnerung an den Massenmord, umgebracht habe. KUNERT, Sohn einer jüdischen Mutter, scheint der Hypothese zuzuneigen. In diesem Sinne ist das attributive *letzten* im ersten Vers zu lesen. Die klagende Stimme, die in der Wiederholung die Bedeutung der Schuhe herauschreit, kommt *von den letzten Leichenbergen her*, sie spricht zu uns von den letzten Ausläufern der Tragödie, von den Leichenbergen, die außer den Opfern der Lager auch diejenigen umfassen, die unter der Last einer unerträglichen Erinnerung zerbrochen sind.

In vom trochäischen Auftakt gestützter direkter Rede (Verse 2–5) übermittelt der Text ein implizit mit testamentarischer Autorität versehenes Zeugnis aus dem Reich der Toten. Der italienische Leser vernimmt auch eine Doppelpräsenz, einen sprachlichen Zweiklang. In der Stimme der ersten Verse wird ein von den Schriften PRIMO LEVIS herkommendes Echo hörbar, das im Deutschen, der Sprache GÜNTER KUNERTS, zugleich versunken und aufgehoben scheint. Nach und nach vermischen sich die beiden Stimmen zu gemeinsamer Klage. Und tatsächlich gestattet es KUNERTS Text nicht, das Subjekt des Gedichtes eindeutig zu bestimmen – außer über dieses *her* im ersten Vers, das es in einer Situation des Horchens aufscheinen läßt. Aber wer spricht in den folgenden Versen bis zum fünften? Oder genauer: Wo wird die direkte Rede unterbrochen?

Die Struktur des Textes ist widerständig. Man beobachte den Einschnitt im fünften Vers: ein Punkt – aber auch eine Bezug aufnehmende Konjunktion – *Denn* – die ihrerseits durch Zeilensprung an den nachfolgenden Vers gebunden wird. Der anfängliche Aufschrei, der unmittelbare Blick auf das Horrorszenarium geht über in Reflexion, in prophetische Mahnung, in die Bilder eines Warngedichtes. Aber es besteht keine klare Trennung, im Gegenteil, die Nähe der beiden Teile wird durch die gleiche graphische Gestaltung bekräftigt – charakteristisch für KUNERTS Dichtung – und auch von der klanglichen Reihe des sich wiederholenden Lauts *sch*, der wie ein müdes Schwappen den schweigenden und einsamen Vorbeimarsch der Opfer entlang der Abdrift des 20. Jahrhunderts begleitet.

In der Einfachheit der Sprache ist das gedankliche Geflecht des Textes komplex. In der Abfolge der Bilder, die in finaler Trostlosigkeit zusammenlaufen, bemerkt man eine Verschiebung der Bedeutungen: als würde sich diese Kette von Bewegungsverben – *weitergehen*, *fortschreiten*, *fortschleichen* – einem Fluchtpunkt entgegenschrauben, dessen Richtung bei einer ersten Lektüre im Verborgenen bleibt. In diesen Verben überlagert sich tatsächlich eine Vielfalt von Bedeutungen: vitaler Antrieb, aber auch die Anspannung und Mühe des Über-sich-Hinausgehens, der Grenzüberschreitung. Auf dieses filigrane Gewebe aus Wortmaterial komme ich im folgenden zurück.

Betrachten wir nun genauer die Entfaltung der erzählenden Momente in den zentralen Versen (6–12). »Auf das Fortschreiten kommt es an / für den der / sich nicht fortschleichen konnte / rechtzeitig aus unserem Jahrhundert.« Es scheint, als bliebe der gegenwärtigen Menschheit keine Wahl: hinter sich der Völkermord, eine zerbrochene Welt, der gegenüber Abstand zu gewinnen ist, aber auf dem Weg der Zukunft entgegen ist er doch wieder da: dieser schleppende Schritt der Todgeweihten. Der in den ersten Versen heraufbeschworene Schrecken der Vergangenheit fällt als Schatten nach vorne, auf die Nachgeborenen, sich als Todeszone ohne geographische Eingrenzungen ausbreitend. KUNERT stellt also eine Beziehung her zwischen der *Shoah* und zukünftigen Horizonten des Todes, denen der Mensch – taubes Subjekt eines unaufhaltsamen Drangs – sich aus einer selbstzerstörerischen Berufung heraus nicht entziehen kann – eben: *Todeskandidat*.

2 PRIMO LEVI: *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi 1976, S. 49.

Lesen wir jetzt *Lehren ziehen* noch einmal und versuchen dabei die Übergänge dieser Beziehung zwischen Vergangenheit und Zukunft genauer zu bestimmen. Es ist ab diesem *Denn* (Vers 5), daß KUNERT in den Text eine Vision unserer Gegenwart einführt, die Tod und Fortschritt, Völkermord und Menschheitskatastrophe miteinander in Beziehung setzt. Die Verknüpfung der Dimensionen vollzieht sich im Wortmaterial, beginnend beim Verb *fortschreiten* im 6. Vers. Ausgehend von der semantischen Koinzidenz von »weitergehen« und »fortschreiten« – die auch im lateinischen *pro gradi*: »vorwärtsgehen« gegeben ist – charakterisiert KUNERT das 20. Jahrhundert durch das Ineinander-Übergehen zweier verschiedener Situationen: der Flucht vor den Menschenschindern und des »Voranschreitens« als Bild eben des *Fortschritts*, des technologischen Wettlaufs, den der Dichter als Bedrohung unserer Epoche empfindet. Daher gibt es keinen Ausweg für die, die sich diesem Jahrhundert nicht rechtzeitig entziehen konnten: Ihnen bleibt nichts als »fortschreiten«, jedoch gerade diese vom Fortschritt skandiierte Flucht nach vorne wird sie ohne Aussicht auf Rettung mit sich fortreißen.

So setzt KUNERTS Vision einen Kurzschluß zwischen dem organisierten Völkermord der nazistischen Tötungsmaschinerie und dem schwindelerregenden Fortschreiten einer immer technisierteren Welt. Das diesen Versen zugrundeliegende philosophische Denkmuster wird in KUNERTS Aufsatz *Atempause* (1989) entwickelt, der uns auch dienlich ist, die letzten trostlosen Verse unseres Gedichts zu verstehen.

Zunächst zum Titel. Auch hier wird ein Echo der Stimme PRIMO LEVIS vernehmbar: *Atempause* verweist auch auf die Kampfpause, den Waffenstillstand, auf italienisch: *La tregua*, LEVIS Roman von 1963. Wir bemerken, daß das deutsche Wort dem biologischen Bedeutungsumfeld entstammt, gegenüber dem italienischen, das mit seiner germanischen Wurzel (*tregua* kommt von *trewwa*: Waffenstillstand) einen militärischen Kontext aufruft, eine Gefechtpause. *Atempause* hingegen verweist auf ein vitales Bedürfnis, die dringende Notwendigkeit zu atmen, um dem Ersticken zu entgehen. Es handelt sich hier um eine Bedeutungsverschiebung im Sinne der Vision des Dichters: Wir werden sehen, wie in KUNERTS Bildersprache die Situation des Atemstillstands, überhaupt des Einhaltens menschlicher Aktivität, die einzige Lage ist, die es gestattet, die Katastrophe zu verhindern.

In seiner Argumentation greift KUNERT Themen der ersten Romane LEVIS auf, wobei er einige Momente – wie schon eingangs beobachtet wurde – in seiner das 20. Jahrhundert bis zu seinem Ende umfassenden Perspektive modifiziert. Als unheilvoller Einschnitt in die Geschichte wirft der Nazismus einen Schlagschatten auch auf die Gegenwart. Der Dichter schreibt: »Heute sind wir gezwungen zwei Perioden zu unterscheiden ...: vor Hitler und nach Hitler. Während mit Christus das eingelöste Versprechen der Erlösung des Menschen in die Welt kam, so durch Hitler seine unaufhebbare Verdammnis.«³ Für KUNERT hat, wie für JEAN AMÉRY, der nazistische Schrecken jeden Rest dieses ursprünglichen Weltvertrauens hinweggefegt, das von Anfang an die menschliche Existenz erst lebbar gemacht hatte. Begleitet wird diese Wahrnehmung eines endgültigen, die menschliche Existenz in ihrem Kern treffenden Verlusts von der existentiellen Einsamkeit dessen, der nach dem Krieg erfahren mußte, wie den Opfern Gerechtigkeit verweigert wurde. KUNERT schreibt: »Die Zerstörungen waren zu gründlich, die Abrechnung mit den Tätern hingegen war es keineswegs.«⁴ KUNERT läßt nun, gerade aus dieser ausgebliebenen Sühne und aus der daraus folgenden »Erosion« des Ethischen, die Übel der heutigen, blind an den *telos* des Fortschritts geklammerten Gesellschaft hervorgehen: »Eine Welt, der wir uns nicht mehr vertrauensvoll zuwenden können, ein Leben, das keinen Sinn mehr ergibt, eine Erde mit nahezu sechs Milliarden Menschen sinnloser Leben, eine Natur, die stirbt oder unter Beton verschwindet – das alles, diese permanente Verödung und Verarmung, das hat seinen Anfang auch durch Hitler, auch durch Auschwitz genommen.«⁵

KUNERTS Pessimismus ist folglich radikaler als der von PRIMO LEVI. Dieser begreift zwar den Nazismus als schreckliche Entartung menschlicher Vernunft, wertet ihn aber als zeitlich eingegrenztes und von einer Reihe bestimmter historischer Umstände hervorgebrachtes Phänomen. KUNERT hingegen begreift die HITLERsche Politik als konsequenten Ausdruck einer unverantwortlichen Wissenschaft und einer generellen

3 GÜNTER KUNERT: *Atempause*. In: Ders.: *Die letzten Indianer Europas. Kommentare zum Traum, der Leben heißt*. München: Hanser 1991, S. 241.

4 Ebenda, S. 245.

5 Ebenda, S. 246.

Neigung der Moderne zum Totalitarismus. Er geht soweit, beunruhigende Analogien zwischen den Opfern des Nazismus und den Lemuren heutiger industrieller Planung aufzuzeigen: »Unter den Zwängen, welche wir zugleich alibihaft und zynisch als Sachzwänge ausgeben, denen wir unterworfen seien, gleichen wir mehr und mehr den entseelten Robotern der Konzentrationslager.«⁶ Aus dieser Negativvision – die ihre gedanklichen Wurzeln in der Frankfurter Schule hat – entspringt die Empfindung, der Wahn sei wiederholbar und die Nachkriegsjahre nichts als eine *Atempause* vor der nächsten Katastrophe. Wie der BENJAMINSche Engel der Geschichte wird KUNERTS Mensch heute vom Sturm des Fortschritts der Zukunft entgegengetrieben, während sich der Trümmerhaufen vor ihm bis zum Himmel aufrührt.

Kehren wir nun zu unserem Text zurück. Aus diesem *Denn*, das die Vergangenheit der Lager mit der Gegenwart verknüpft, entspringt ein Netz von Analogien, die mit einer Pendelbewegung die Zeitlinie entlang laufen, gespannt zwischen dem Präteritum des achten Verses und dem die Zukunft ankündigenden *künftig* im vorletzten Vers. Die klangliche Entsprechung von *fortschreiten* und *fortschleichen*, verstärkt von der lautlichen Wiederkehr des *kommt* im *konnte* konstituiert nicht nur eine Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen der Dynamik eines blinden Fortschritts und dem schlurfenden Schritt der Häftlinge der Nazilager auf ihrem Weg zur Zwangsarbeit, sondern ruft zugleich den in den ersten Versen lebendigen Text von PRIMO LEVI auf, seine Beschreibung der Häftlinge mit den schwärenbedeckten Füßen. Tatsächlich liest man in *Se questo è un uomo*: »Wer davon befallen ist, muß gehen als hätte er eine Eisenkugel am Fuß befestigt; daher der seltsame Gang des Gespensterheers, das jeden Abend in Reih' und Glied ins Lager zurückkehrt.«⁷

Die Stimmen, die Bilder der Opfer überlagern sich und erweitern im dichterischen Text die Spannweite der Bedeutungen; die vom Titel angekündigten *Lehren* sind nur zu ziehen aus einer wachsamsten Lektüre der Geschichte, die diese zugleich in Beziehung zu setzen weiß zu den Problemen der Gegenwart: Der mechanischen und unterwürfigen Disziplin

von gestern wohnt die Gefahr inne, die Gewalt wiederholen zu müssen und auch die Gefahr des Vergessens. Eines Vergessens, das – wie der Dichter während eines Treffens mit Turiner Studenten im Mai 1991 hervorhob – gefördert wird von den hinterhältigen Geschichtsverdrehungen à la NOLTE, von den Vertretern der »Auschwitzlüge«, die so weit gehen, die Existenz der Gaskammern in Frage zu stellen, wobei sie die Authentizität unwiderlegbarer Dokumente der Henker selbst, wie der im Museum in Auschwitz aufbewahrten SS-Rapporte, bestreiten. All dies erzeugt die Einsamkeit der Opfer und das Schwanken der Hoffnung: Die Eiseskälte, die aus den letzten Versen auf die Nachgeborenen fällt – Todeskandidaten, eingeschlossen im grammatischen Singular und von sich wiederholenden klappernden Dentallauten – ruft LEVIS erschütterte Betrachtung zu den Schwachen und Alten in den Lagern auf. »In einigen Wochen wird von ihnen nichts bleiben als ein Häufchen Asche; sie leiden und schleppen sich hin in einer trüben, absoluten Einsamkeit, und einsam sterben und verschwinden sie, in niemandes Erinnerung Spuren hinterlassend.«⁸

In seiner knappen, von Zeilensprüngen gebrochenen Sprache ruft *Lehren ziehen* das Zeugnis PRIMO LEVIS auf, um die trostlose Geschichte des homo sapiens noch einmal zu erzählen. Es ist dies kein in raffiniertem Spiel von Versmaß und Reim gestalteter Text. Von der Form des Sonetts bleibt nur eine numerische Reminiszenz: vierzehn Verse, die die Verkettung einer Tragödie bekräftigen.

Trauernd und vergangene Trauer erinnernd, fühlt sich der Dichter *fremd daheim* – so der Titel der unseren Text enthaltenden, im Jahr der deutschen Einheit veröffentlichten Gedichtsammlung – unvermeidbar ausgegrenzt »wie die nordamerikanischen Indianer«, an den Rändern einer Welt, die die Schande des Völkermords und die ständige Schändung der Natur verdrängt hat.

6 Ebenda, S. 250.

7 PRIMO LEVI: *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi 1976, S. 49.

8 Ebenda.